

Klaus Pörtl (Mainz)

Zum Standort des Theaters der neunziger Jahre in Portugal

Eine Reihe von qualitativ überdurchschnittlichen Inszenierungen in Portugal hat in der Theatersaison 1996/97 unter Beweis gestellt, daß portugiesisches Theater heute durchaus einen Standard aufweist, der sich mit internationalem Maßstab messen läßt.¹ Dabei spielt die vergleichsweise mit anderen Ländern Westeuropas, in denen Theatertradition gepflegt wird, immer noch spärliche staatliche Unterstützung offensichtlich keine entscheidende Rolle, wenn auch in den vergangenen Jahren ein deutlicher Zuwachs zu verzeichnen ist. 1997 hat das Ministério da Cultura insgesamt etwa drei Milliarden Escudos für Theater bereitgestellt, davon eineinhalb Milliarden Escudos für Nationaltheater («Teatros Nacionais»). Für unabhängige Theatergruppen («Grupos Independentes») fielen circa 1,35 Milliarden Escudos ab.²

Bei einer im Verhältnis zur Größe des Landes imponierenden Zahl von insgesamt 75 offiziell registrierten Bühnen — ganz unabhängig von Qualität, Zahl der Inszenierungen oder

¹ Vgl. dazu die in dieser Richtung argumentierenden Beiträge über die Situation des portugiesischen Theaters nach der Nelkenrevolution von Floeck (1997) und Grossegesse (1997).

² Siehe Ministério da Cultura (1997: 1). In diesem Zusammenhang sind die Tabellen über die steigenden staatlichen Subventionen in den achtziger Jahren, verteilt auf einzelne unabhängige Theater, sowie der abnehmende Zuschauerschnitt und die Zahl der Aufführungen über die Jahre hinweg aufschlußreich (siehe Baptista 1991: 15-17).

einer Zuschauerfrequenz — muß man die seit Generationen immer wieder gestellte rhetorische Frage «O teatro português existe?» kategorisch als unsinnig zurückweisen.³ Zumindest siebenundzwanzig Theater haben einen geregelten, dreizehn davon einen über eine ganze Saison reichenden Spielplan aufzuweisen. Ich konnte mich anhand einer größeren Zahl von Inszenierungen der Theatersaison 1996/97 sowohl in Lisboa als auch außerhalb Lisboas davon überzeugen, wie lebendig zur Zeit Theater in Portugal ist.

Bei den schon längst konsolidierten «Grupos Independentes» wie *A Barraca*, *Centro Dramático de Évora*, *Comuna*, *Teatro da Cornucópia* erstaunt bei aller Verschiedenheit und ideologischem Schnickschnack vergangener Jahre die inzwischen sichtbare Kontinuität ihrer Spielpläne, die es durchaus erlaubt, die Bilanz eines eigenständigen portugiesischen Theaterbetriebs zu ziehen.⁴

Es war, wie sich inzwischen herausstellt, ein kluger Schachzug des Ministério da Cultura, den zwar unbequemen, aber seit über zwanzig Jahren erfolgreich das *Teatro Experimental de Cascais* leitenden Carlos Avilez 1994 zum Direktor des *Teatro Nacional D. Maria II* in Lisboa zu ernennen. Er hat es in den nun mehr als fünf Jahren seiner Intendanz geschafft, das dem *Teatro Nacional* anhaftende negative Erscheinungsbild⁵ sowohl durch einen attraktiven Spielplan als auch mit überdurchschnittlichen Inszenierungen, zu denen auch wieder vor allem aus der Jugend ein Stammpublikum kommt, vergessen zu machen.

In einem am 25. Oktober 1996 mit mir geführten Gespräch befand Carlos Avilez die Theatersituation in Portugal als insgesamt befriedigend, vor allem das zunehmende Publikumsinteresse der Jugend sei für ihn ermutigend. Daß das Theater auf

³ Vgl. Pörtl (1984: 229).

⁴ Siehe dazu die diversen Spielpläne in Pörtl (1999: 1061-1074).

⁵ Hierzu siehe Pörtl (1984: 231-232). Zum positiven Umschwung mit Carlos Avilez siehe auch Floeck (1997: 541-542), der meine Meinung teilt. Zum Spielplan des *Teatro Nacional* siehe Pörtl (1999: 1061-1065).

Lisboa fokussiert sei und die Provinz mit der kleinen Ausnahme von Porto eine Randerscheinung im Theatergeschehen Portugals darstelle, sei strukturbedingt⁶ und ähnlich wie im Falle Spaniens mit Madrid als Theaterzentrum des spanischsprachigen Theaters zu sehen. Aus bühnentechnischen Gründen und wegen des engen Budgets sei man gezwungen, das *En-suite*-System aufrechtzuerhalten, obgleich Repertoiretheater wünschenswert wäre. Die Auswahl des Programms trifft der *director* allein: Er versucht, ausgewogen portugiesische und ausländische Klassiker zu bringen, wobei damit bekannte in- und ausländische Dramatiker bis ins 20. Jahrhundert gemeint sind, mindestens einen oder zwei moderne Ausländer, aber auch bis zu circa 50 % moderne portugiesische Autoren einzubeziehen, was in der Saison 1996/97 mit *Gladiadores* von Alfredo Cortez und der Uraufführung von *A maçom* von Lídia Jorge in der Sala Garrett sowie mit den Inszenierungen in der Sala Estúdio (*O avião de Tróia* von Luiza Neto Jorge, *O poder do dinheiro* und *Calendário Tordo*) durchaus gelungen ist.

Die eindrucksvolle, von der Kritik stark hervorgehobene Inszenierung von Heiner Müllers *Germania 3, Os espectros do morto-homem* unter der Regie von Jean Jourdeuil⁷ beweist, wie sehr Avilez bemüht ist, neuestes und in der kontroversen Diskussion befindliches Theater in das einst so verstaubte *Teatro Nacional* zu bringen. Mit *A maçom* der im Theater bislang kaum hervorgetretenen Lídia Jorge⁸ hat Carlos Avilez 1997 eine mutige Uraufführung in einer ehrgeizigen Inszenierung herausgebracht. Ein raffiniertes Bühnenbild zeigt verschiedene Ebenen eines Schiffs auf der Drehbühne, die je nach Szene Bildwechsel ermöglicht, während der Umriß des Dampfers in

⁶ Siehe dazu Rebello (1986: 46-47).

⁷ Sogar die *Süddeutsche Zeitung* berichtete darüber (siehe Hammer 1997).

⁸ Lediglich ihr erster Roman *O dia dos prodígios* (1980) wurde von Fernando Popov dramatisiert und aufgeführt. *A maçom* ist gleichzeitig als Textausgabe erschienen: Lídia Jorge: *A maçom*, peça em dois actos, Lisboa: Sociedade Portuguesa de Autores; Publicações Dom Quixote, 1997.

seinem wuchtigen Ausmaß unverändert bleibt. Intensive Personenregie mit guten Lichteffekten geben dem lyrisch strukturierten Text dramatische Spannung. Die Titelgestalt Adelaide Cabete gilt als Schlüsselfigur der portugiesischen Frauenbewegung und ist mit ihrem sehr komplexen Charakter eine tragische Gestalt. Sie wurde 1907 Freimaurerin und war die dritte Ärztin Portugals. Das Drama schildert ihre Überfahrt von Portugal nach Angola im Jahr 1929 zusammen mit ihrem Neffen Arnaldo Brasão, den sie wie einen Sohn liebt und mit dem sie am Schluß gemeinsam den Tod findet. Gestalten aus ihrem Leben, Ideen und gescheiterte Projekte der Vergangenheit ziehen symbolüberladen auf der Seefahrt an ihr vorüber, wo sie als Ärztin armen Menschen bei einer ausgebrochenen Epidemie auf dem Schiff altruistisch hilft. Man sollte nicht unerwähnt lassen, daß begleitend zur Uraufführung eine didaktisch geschickt gewählte Vortragsreihe mit rundem Tisch zu der Thematik um und über Adelaide Cabete in der *Biblioteca Museu República e Resistência* sowie im Foyer des *Teatro Nacional D. Maria II* angeboten wurde, so daß für interessierte Theatergänger die Gelegenheit bestand, Stoff und historisches Umfeld optimal aufzuarbeiten.

In der *Sala Estúdio* wird neben gut gespielter Boulevardtheater exquisite Theaterkleinkunst wie Kabarett und Chansons angeboten. *O poder do dinheiro* (1996) brachte ein verhaltenes, unaufdringliches Kabarett mit Texten, die Macht, Einfluß, Verführung, kurz die vielseitige negative Wirkung des Geldes auf den Menschen und die Gesellschaft zum Inhalt haben.

O avião de Tróia ist eine gelungene Zusammenstellung von meist lyrischen Texten der 1989 mit fünfzig Jahren früh verstorbenen Lyrikerin Luiza Neto Jorge,⁹ besorgt von der Schauspielerin Maria Emília Correia. Eine anspruchsvolle Einmannschau brachte Fernando Tordo mit seinen Chansons in *Calen-*

⁹ Die Gesamtausgabe enthält alle Texte: Luiza Neto Jorge: *Poesia 1960-1989: Os sítios sitiados — A Lume — Dispersos*, Lisboa: Assírio e Alvim, 1993.

dário Tordo (1997), das ebenfalls in der *Sala Estúdio* aufgeführt wurde. Die von mir besuchten Veranstaltungen der Studiobühne zeigten insgesamt ein hohes künstlerisches Niveau und können als Gütesiegel gepflegter Theaterkleinkunst in Portugal gelten.¹⁰

Auch das 1994 wiedereröffnete *Teatro Nacional S. João no Porto* unter der Leitung von Ricardo Pais bietet modernes und klassisches Theater auf hohem Niveau. Ich sah *Edmond* von David Mamet in der Inszenierung von Adriano Luz (1997). Der Shakespearezeitgenosse Thomas Otway hatte mit *A salvação de Veneza* ebenfalls 1997 unter der Regie von Ricardo Pais in Porto Premiere.

Die *Companhia de Teatro de Braga* ist als professionelles, vom Ministério da Cultura subventioniertes und im Kulturprogramm der Stadt Braga einbezogenes Theater seit 1984 in Braga ansässig. Zuvor war die Truppe von 1980 bis 1984 in Porto. Ihr derzeitiger Leiter ist Rui Madeira, der aus der Theatergruppe von Évora kommt.¹¹ Die eigenwillige Inszenierung von Paul Claudels *Partir a meio-dia* von Rui Madeira (1997) zeigt den künstlerischen Ehrgeiz dieser Truppe, die mit diesem Stück zum Teil allerdings etwas überfordert war. Originell war gewiß die Idee, die auf dem Deck eines Schiffs spielende Szene des 1. Aktes in den Zuschauerraum zu verlegen: Im Parkett des Theaters befand sich auf einem Baugerüst das Schiffsdeck in der Höhe von circa drei Metern montiert, die Zuschauer durften daher im 1. Akt der Aufführung nur ab dem 2. Rang aufwärts beiwohnen, den beiden übrigen Akten dann im Parkett, weil die Szene sich auf der eigentlichen Bühne abspielte. Eine beachtenswerte, didaktisch durchaus erwähnenswerte Leistung der Truppe ist der Umstand, daß man den Text

¹⁰ Einen ganz anderen Eindruck konnte man von den Aktivitäten in der *Sala Estúdio* zu Beginn der achtziger Jahre gewinnen (siehe dazu Pörtl 1984: 232).

¹¹ Vgl. den Spielplan der *Companhia de Teatro de Braga* im Anhang 3 zu Pörtl (1999: 1066).

eigens für die Inszenierung übersetzte und in gedruckter Form vor der Aufführung verkaufte.

A Escola da Noite hat neuerdings im Pátio da Inquisição in Coimbra seine Bühne und ist 1992 als Experimentiertheater aus dem Studententheater Coimbras hervorgegangen. Sein künstlerischer Leiter ist derzeit António Augusto Barros. Erkennbarer Schwerpunkt ist zweifellos der Dramatiker Gil Vicente, dessen Texte sprachlich aktualisiert werden; als neue Hoffnung der portugiesischen Gegenwartsdramatik sieht man Vicente Sanches, dessen *A birra do morto* 1995 aufgeführt wurde.¹²

Das Lissaboner *Teatro da Cornucópia* hat schon vor der Nelkenrevolution 1973 mit klassischen Stücken (Molière und Marivaux) sein anspruchsvolles Programm begonnen, das es ununterbrochen bis heute mit Schwerpunkt auf der zeitgenössischen Dramatik dieses Jahrhunderts, aber durchaus auch mit Klassikern der Weltliteratur aufrechterhält.¹³ Über sechzig Inszenierungen haben seither in dem 1975 bezogenen *Teatro do Bairro Alto* stattgefunden,¹⁴ der prominenteste führende Kopf in der Leitung ist von Anfang an bis heute Luís Miguel Cintra, der sich als Schauspieler und Regisseur in Portugal einen Namen gemacht hat.

Die *Comuna* mit ihrer bewußt differenzierenden Bezeichnung *teatro de pesquisa* gehört mit João Mota als Begründer im Jahr 1972 und stets präsenten künstlerischen Leiter¹⁵ zweifellos zu den bedeutendsten unabhängigen Gruppen in Portugal. «Die Inszenierungen der *Comuna* sind inzwischen zu einer Art

¹² Vgl. den Spielplan von *A Escola da Noite* im Anhang 4 zu Pörtl (1999: 1067).

¹³ Kurzporträts über das *Teatro da Cornucópia* geben unter anderen Porto / Menezes (1985: 45-47; 53-55; 90-92), Mendes (1991: 21-26) sowie Bühler (1992: 64-65).

¹⁴ Vgl. den Spielplan des *Teatro da Cornucópia* im Anhang 5 zu Pörtl (1999: 1067-1068). Imposant ist die Zahl von 63 Inszenierungen bis 1997.

¹⁵ Siehe das sehr persönlich gehaltene Porträt über João Mota anlässlich des fünfundzwanzigjährigen Bestehens der *Comuna*. Er wird als die Seele seines Theaters gepriesen (Rodrigues da Silva 1997: 13).

kulturellem Aushängeschild für Portugal geworden»,¹⁶ habe ich anlässlich meines ersten Zusammentreffens mit João Mota geschrieben, als ich zwei seiner denkwürdigen Inszenierungen, nämlich *A viagem* von Helder Costa (1982) und *A Castro* von António Ferreira in einer Neubearbeitung von Abel Neves und João Mota (1983) gesehen hatte.¹⁷ 1997 konnte ich mich bei seiner modellhaften Inszenierung von William Shakespeares *Medida por medida* in dem inzwischen neu eingerichteten zusätzlichen Theatersaal, wo die Sitzreihen im Halboval steil nach oben gehen und die Bühne mit weiter Spielfläche unten ist, davon überzeugen, daß Geist und Qualität der Truppe nicht etwa durch die Jahre an Substanz verloren haben. Aufschlußreich sind die moralpolitischen Gedanken von João Mota im Programmheft; denn sie sind ein Beweis, wie bewußt er Stücke für sein Theater auswählt, die neben Qualität auch eine heute gültige Aussage weitergeben können. Mota weiß, wie schwer es war, unter einer Diktatur Theater zu machen, er kennt aber auch die Fallstricke, in denen sich ein Künstler in einem demokratischen System verfangen kann:

Criar em democracia é tanto ou mais difícil do que tê-lo feito durante o fascismo. A democracia pode ser perigosa porque há uma tendência para nos encostarmos ao poder, e a criação nunca deveria depender do poder político.¹⁸

Auch der erzieherischen Aufgabe des Theaters für die Jugend entzieht sich Mota nicht, wenn er die Auswahl eines uns heute schon verstaubt erscheinenden Stücks von Ferdinand Bruckner aus dem Jahr 1926 (*O mal da juventude*) damit begründet, daß die Analyse einer kranken Jugend der zwanziger Jahre in Wien durchaus für unsere gegenwärtige Situation der

¹⁶ Siehe Pörtl (1984: 234).

¹⁷ Siehe dazu Pörtl (1984: 234-237) und die dort im Anhang zusammengestellten Textveränderungen an António Ferréiras *Castro* in der Neubearbeitung von Abel Neves und João Mota (Pörtl 1984: 241-246).

¹⁸ Siehe Mota (1997: 3).

neunziger Jahre aktuell sein kann. Zu den bisher eher sporadisch wiedergegebenen Kurzportäts über die *Comuna*¹⁹ ist neuerdings ein reich illustrierter Jubiläumsband hinzugekommen, der eindrucksvoll über das umfangreiche kulturelle Schaffen der *Comuna* Auskunft gibt.²⁰

Der *Novo Grupo* im *Teatro Aberto* scheut nicht vor unappetitlichem Fäkaltheater eines Werner Schwab (*As presidentes*, 1996) zurück. So sehr man mit solchem Antitheater Publikum fernhält, so sehr publikumsanziehend wirkte die mustergültige Inszenierung von Tankred Dorsts *Fernando Krapp escreveu-me esta carta: um ensaio sobre a verdade*, die João Lourenço besorgte (1997). Die Idee des Stücks hat Dorst dem Roman *Nada menos que todo un hombre* von Miguel de Unamuno entnommen. Das Stück kreist um eine typische Unamuno-Thematik: Es geht um die Suche nach Wahrheit, wie schon die Genrebezeichnung als Untertitel ankündigt. Júlia hat Halluzinationen; sie bildet sich ein, den jungen Conde zu lieben und ihren Mann zu betrügen. Oder ist es tatsächlich so, so daß ihr Mann sie zu Unrecht ins Irrenhaus gesteckt hat? Die Wahrheit bleibt verborgen. Júlia stirbt entkräftet in den Armen ihres Mannes, und er schneidet sich neben seiner toten Frau verzweifelt die Pulsadern auf. Vom Stoff her haben wir das Sujet eines Dreigroschenromans vor uns, aber die klugen Dialoge mit existentialistischer Attitüde bringen ein anspruchsvolles Theater in einer erstaunlich modernen Inszenierung zustande. Der epische Charakter wird deutlich durch Zwischentexte auf einem überdimensionalen Monitor markiert, die — durch einen Netzboden sichtbar — jeweils in einen Rechner eingegeben werden. Das Bühnenbild zeigt in Ausschnitten, die durch verschiebbare Wände begrenzt sind, realistisch funktional die wechselnden Schauplätze, wobei sehr intensiv die Lichtregie dazu beiträgt, Ambiente und Spannung zu erzeugen. Auch die

¹⁹ Siehe Bühler (1992: 65-66) oder Porto (1985: 47; 55-57; 92-93).

²⁰ Siehe *Comuna* (1998). Zum Spielplan der *Comuna* siehe Anhang 6 in Pörtl (1999: 1068-1070).

Farben wie rot im Hintergrund und grelles weißes Licht am Schluß über den beiden toten Liebenden werden sehr bewußt und nie kitschig eingesetzt. Das Bühnenbild mit dem Kornfeld, in dem Krapp anfangs liegt und die Mütze immer wieder hochwirft, ist ästhetisch gelungen und wirkt wie ein Gemälde. Viele Details wie eine im Licht herabhängende Hand bei sonst dunkler Bühne zeugen von einer durchdachten, mit paraverbalen Symbolen arbeitenden Regie. Die Schauspieler sprechen ein sehr gepflegtes, unpathetisches Portugiesisch. Sie sind hervorragend geführt und wirken vor allem auch, wenn sie zuhören, überzeugend. Alles in allem: eine Inszenierung, die das hohe Niveau der gegenwärtigen Theaterproduktionen in Portugal eindrucksvoll unter Beweis stellt.

Über die künstlerischen Leistungen von *A Barraca* mit ihrem herausragenden Kopf Helder Costa habe ich schon früher ausführlich berichtet.²¹ Inzwischen ist man aus der notdürftigen Garage, in der armes Theater im wahrsten Sinne des Wortes gespielt wurde, in ein räumlich komfortableres Kinotheater am Largo de Santos in Lisboa umgezogen. Helder Costa teilt sich neuerdings die Leitung mit Maria do Céu Guerra. Mit *Viva la vida!* bringt Helder Costa (1996) als Dramatiker und Regisseur eine späte portugiesische Vergangenheitsbewältigung zur zwielichtigen historischen Haltung Portugals unter Salazar zum Spanischen Bürgerkrieg. Es ist ein veristischer Bilderbogen aus dem Spanischen Bürgerkrieg mit der Optik portugiesischer Freiwilliger auf der Seite der spanischen Republik. Die Karikatur der Diktatoren Hitler, Mussolini, Franco und Salazar zeigt, daß man heute die Popanze der jüngsten Geschichte dem Publikum nur in verzerrender Satire vorsetzen kann.

Mein vor zehn Jahren an den Schluß gestelltes Resümee zum Standort des portugiesischen Gegenwartstheaters kann ich unverändert wiederholen:

²¹ Siehe Pörtl (1984: 235-238). Über die seit 1976 realisierten Inszenierungen siehe Anhang 7 zu Pörtl (1999: 1070-1071).

Portugal hat heute vor allem durch die innovativen Aktivitäten der Theaterarbeit in einigen Grupos Independentes ein modernes, zum Teil avantgardistisches lebendiges Theater, das dem Vergleich mit einem internationalem Standard durchaus standhält. Diese Gruppen bringen portugiesische Autoren aus Klassik und Gegenwart mit Problemen, Themen und in einer Form heraus, die eine Eigenständigkeit des portugiesischen Theaters heute bestätigen.²²

Ergänzend dazu wäre nur die erfreuliche Feststellung hinzuzufügen, daß inzwischen auch die *Teatros Nacionais* aus ihrem Dornröschenschlaf aufgewacht sind und wesentlich zur Erneuerung und Belebung der portugiesischen Theaterszene beitragen, wenn auch neuerdings zu Beginn der Spielzeit 1998/99 Störfeuer staatlicherseits den Betrieb des *Teatro Nacional* in Lisboa wegen angeblich ungelöster finanzieller Probleme lahmlegte, weshalb das Theater zeitweise seine Pforten schließen mußte. Der künstlerischen Qualität der unter Avilez geleisteten Arbeit können solche Maßnahmen jedoch nichts anhaben.

Literaturverzeichnis

- Baptista, Ana Cristina (1991): «Années 80: une nouvelle génération?», in: *Alternatives théâtrales* 39, S. 15-19 (Themenschwerpunkt: «D'autres imaginaires: théâtre et danse au Portugal»).
- Bühler, Simone (1992): «Das portugiesische Theater der 70er und 80er Jahre des 20. Jahrhunderts», Mag. Frankfurt am Main: Universität.
- Comuna, Teatro de Pesquisa (Hrsg.): *25 anos 1972-1997*, Lisboa: Comuna Teatro de pesquisa 1998.
- Correia, Maria Emília (1996): »Coisas menos aéreas«, in: Monteiro, Robles (1996): *Luiza Neto Jorge: «O avião de Tróia»*, Lisboa: Teatro Nacional D. Maria II; Sala Estúdio Amélia Rey Colaço, ohne Paginierung.

²² Pörtl (1988: 115).

- Costa, Helder (1996): «Viva la vida!», in: A Barraca (1996): «Viva la vida!», Lisboa: A Barraca (Programmheft), ohne Paginierung.
- Cruz, Gastão (1996): «Luiza Neto Jorge: uma poesia dramática», in: Monteiro, Robles (1996): «Luiza Neto Jorge: O avião de Tróia», Lisboa: Teatro Nacional D. Maria II; Sala Estúdio Amélia Rey Colaço, ohne Paginierung.
- Floeck, Wilfried (1997): «Das Theaterwesen in Portugal», in: Briesemeister, Dietrich / Schönberger, Axel (Hrsg.) (1997): *Portugal heute: Politik, Wirtschaft, Kultur*, Frankfurt am Main: Vervuert, S. 531-543.
- Grossegasse, Orlando (1997): «Die portugiesische Dramatik seit der Nelkenrevolution», in: Briesemeister, Dietrich / Schönberger, Axel (Hrsg.) (1997): *Portugal heute: Politik, Wirtschaft, Kultur*, Frankfurt am Main: Vervuert, S. 545-559.
- Hammer, Gerd (1997): «Triumph für Heiner Müller: Lissabon ehrt den Dichter auf vielfältige Weise», in: *Süddeutsche Zeitung*, 29. Januar 1997, S. 14.
- Karimi, Kian-Harald (1991): *Auf der Suche nach dem verlorenen Theater: das portugiesische Gegenwartsdrama unter der politischen Zensur (1960-1974)*, Frankfurt am Main: Lang.
- Mendes, Anabela (1991): «Teatro da Cornucópia: généalogie d'une identité», in: *Alternatives théâtrales* 39, S. 21-26 (Themenschwerpunkt «D'autres imaginaires: théâtre et danse au Portugal»).
- Ministério da Cultura (1997): «Teatro 97: espetáculos para o ano inteiro» (=Suplemento da edição do 27 de março do *Diário Nacional e Jornal de Notícias* de 1997).
- Mota, João (1967): «Aos cem anos de Artaud», in: Comuna, teatro de pesquisa (Hrsg.) (1967): «O mal da juventude de Ferdinand Bruckner», Lisboa: Comuna (Programmheft), S. 3.

- Mota, João (1997): «Algumas ideias acerca de *Medida por Medida*: Shakespeare, o teatro, a criação», in: Comuna, teatro de pesquisa (Hrsg.) (1997): «*Medida por medida* de Shakespeare», Lisboa: Comuna, 1997 (Programmheft), S. 3-4.
- Porto, Carlos / Menezes, Salvato Teles de (1985): *10 anos de teatro e cinema em Portugal 1974-1984*, Lisboa: Caminho.
- Pörtl, Klaus (1984): «Gibt es ein portugiesisches Theater heute? Ein Bericht über Lissaboner Theater in der Saison 1982/83», in: Holtus, Günter / Radtke, Edgar (Hrsg.): *Umgangssprache in der Iberoromania: Festschrift für Heinz Kröll*, Tübingen: Narr, S. 229-246.
- Pörtl, Klaus (1988): «Skizzen zum portugiesischen Theater der Gegenwart», in: Floeck, Wilfried (Hrsg.): *Tendenzen des Gegenwartstheaters*, Tübingen: Francke, S. 101-118.
- Pörtl, Klaus (1999): «Panorama do teatro português na década de 90», in: Große, Sybille / Schönberger, Axel (Hrsg.): *Dulce et decorum est philologiam colere: Festschrift für Dietrich Briesemeister zu seinem 65. Geburtstag*, Berlin: Domus Editoria Europaea, S. 1051-1075.
- Rebello, Luiz Francisco (1986): «O teatro português actual», in: *Iberoromania* 24, S. 45-60.
- Silva, Rodrigues da (1997): «João Mota: era uma vez a Comuna», in: *Jornal de Letras, Artes e Ideias* 18/696, 18. Juni 1997, S. 13.
- Vasques, Eugénia (1994): «Efemérides teatrais: pequena cronologia», in: Fundação Calouste Gulbenkian (Hrsg.): «Fragmentos da memória: Teatro Independente em Portugal 1974-1994», Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian (Ausstellungskatalog zu den *Encontros ACARTE* 94), S. 88-91.
- Zurbach, Christine (1995): «Repertórios», in: *Adágio* 15-16 (*Revista do Centro Dramático de Évora*, II série), S. 6-15 (Themenschwerpunkt «20 anos de descentralização teatral»).